

Jan Röhnert

» Nord liegt
so nah wie West.«

Kleine Poetik der
Himmelsrichtungen

Wallstein

Jan Röhnert

»Nord liegt so nah wie West«

Kleine Poetik der Himmelsrichtungen

Kleine Schriften zur literarischen
Ästhetik und Hermeneutik
Bd. 3

Herausgegeben von
Wolfgang Braungart | Joachim Jacob

Jan Röhnert

»Nord liegt so nah wie West«

Kleine Poetik der Himmelsrichtungen

Wallstein Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2014
www.wallstein-verlag.de
Vom Verlag gesetzt aus der Aldus
Umschlag: Susanne Gerhards, Düsseldorf
Druck und Verarbeitung: Hubert & Co, Göttingen
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier
ISBN (Print) 978-3-8353-1440-5
ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-2575-3

Inhalt

1. Der Raum öffnet sich – in alle vier Winde	7
2. Südwärts – Ligurische Komplexe	
Goethes Südpol	28
Nietzsches ligurischer Komplex	34
Brinkmanns kaputter Süden	54
3. Westwärts – Transatlantischer Verkehr	
Im Westwind der Geschichte	58
Kaufhaus des Westens	61
Westwärts die Welt umsegeln	70
Westwärts fliegen	81
4. Anderswärts – diesseits und jenseits der Karte	
Nördliche Gärten: Eine Welt imaginieren	88
Ostwärts: Eine Poetik – statt Politik der Himmelsrichtungen	98
Die fünfte Himmelsrichtung	107
5. Meridiane ins Offene	112

Ich muß lachen, wenn ich sehe, wie viele Menschen schon Erdkarten gezeichnet haben, und wie doch keiner die Gestalt der Erde sinnvoll zu erklären wußte. Sie zeichnen den Ozeanfluß rund um die Erde und diese selbst rund, wie abgezirkelt. [...] Wenn aber der Stand der Klimazonen vertauscht würde und dort am Himmel, wo jetzt Nordwind und Winter hausen, Südwind und Mittag wohnten, und der Nordwind von dorthier bliese, wo jetzt der Südwind weht, unter solchen Umständen würde die Sonne vom Winter und vom Nordwind aus der Mitte des Himmels vertrieben werden und nach dem oberen Europa ziehen wie jetzt nach Libyen, und bei ihrem Durchgang durch ganz Europa würde ihre Wirkung auf den Istros meiner Meinung nach die gleiche sein wie jetzt auf den Nil. [...] Von Europa aber weiß offenbar niemand etwas Genaues, weder über den Osten noch über den Norden [...].

Herodot: *Historien*, IV, 36; II, 26; IV, 45

Ich reise und führe eine Karte bei mir – oder ich entwerfe dabei diese Karte.

Paul Valéry: *Cahiers/Hefte*

Topography displays no favorites; North's as near as West.
More delicate than the historians' are the map-makers' colors.

Elizabeth Bishop: *The Map, North & South*

[...] hast du, womit man dich ruft, einen Ort?

Rolf Dieter Brinkmann: *Nacht, Westwärts 1&2*

1. Der Raum öffnet sich – in alle vier Winde

Kein Ort ist namenlos. Kein Weg kommt von nirgendwo. Wo als fester Punkt im Raum ein Ort vermerkt ist, geschieht dies nicht nur über sichtbare Markierungen und Abgrenzungen *im* Raum, sondern auch mit entsprechenden Benennungen, die ihn ebenso sprachlich abstecken und abgrenzen von anderen Orten *des* Raums. Um das Verhältnis von Orten im Raum zu bestimmen, bedarf es technischer Wegmarken und eines real (als Straße) wie virtuell (als Plan und Karte) vorhandenen Wegenetzes, das Verknüpfungen zwischen den einzelnen Orten herzustellen erlaubt. Um sprachlich die möglichen Verknüpfungen von Orten im Raum darzustellen, gibt es räumliche Richtungspfeile, Vektoren, die selber keine fixen Orte, sondern variable Bewegungen *von* Orten *weg zu* anderen Orten hin darstellen. Die Himmelsrichtungen, auf denen stillschweigend unsere räumliche Verständigung basiert – selbst deiktische Relationen wie ›links‹, ›rechts‹, ›oben‹, ›unten‹ usw. führen die Himmelsrichtungen in ihrer Semantik subkutan mit sich –, sind solche Vektoren des Raums. Der Rückgriff auf Himmelsrichtungen in unserem räumlichen Denken ist nicht willkürlich, sondern korrespondiert mit unserer Raumwahrnehmung. Die Benennung und Darstellung von Himmelsrichtungen jedoch ist Konvention und variiert wie ihre ganze Mythologie, wie Assoziationen, die sie wecken, die Attribute und Merkmale, die wir ihnen zubilligen. Himmelsrichtungen sind flexible Wegmarken *zwischen* Orten, deren Bild und Anschauung jeweils von Ort zu Ort changiert: eine Konstante des Raums, die sich ›laufend‹, mit jeder Bewegung in ihm ändert und verschiebt.

Wir legen dem von uns erfassten und durchgemessenen Raum mit im Alltag unhinterfragtem Automatismus die *vier* Himmelsrichtungen zugrunde, ohne zu berücksichtigen, dass diese Aufteilung eine kulturelle, keineswegs ›naturgegebene‹ Konvention ist, die allerdings im interkulturellen Vergleich global

dominiert. Die griechische Archaik indes, deren literarisches Zeugnis Hesiods *Werke und Tage* sind, operierte ihren drei Jahreszeiten gemäß praktisch mit nur drei Windrichtungen (Westen, Nord(ost)en, Süden), während hingegen das alte China, trotz der Kenntnis von Nord/Ost/Süd/West, ein Koordinatennetz von zwölf Himmelsrichtungen besaß. Es bleibt bemerkenswert, dass Pendanten für ›unsere‹ vier Himmelsrichtungen in so gut wie jeder Sprache und Kultur zu finden sein dürften – das hat wohl nicht zuletzt mit der neuronalen Determination unserer Raumempfindung und -wahrnehmung zu tun, der Art also, wie wir uns andauernd unbewusst die vom äußeren Raum empfangenen ›Daten‹ in innere Bilder, Karten und Sachverhalte übersetzen. Was Sprache und Vorstellung dann aus diesem neuronalen Grundgerüst von Himmelsrichtungen in uns machen, ist Sache der kulturellen Praxis und Überlieferung, fällt wahlweise in den Bereich der praktischen Geographie, des religiösen Ritus, der mythologischen Erzählung, wissenschaftlichen Konstruktion oder der poetischen Imagination und ist wechselweise an Epochen, Kulturen und individuelle Erfahrungen gekoppelt. Bis ins 19. Jahrhundert waren Landkarten und Globen nicht nach Norden, sondern nach dem Süden ausgerichtet, die Welt stand, von unserer heutigen Sicht aus betrachtet, auf dem Kopf. Um solche flexiblen Konstruktionen und Imaginationen von Raum anhand der transkulturell etablierten vier Himmelsrichtungen soll es im Folgenden gehen.

Im geographischen Sinn bedeutet ein *Ort* im Spiegel der Raumaufteilung nach Nord/Ost/Süd/West die Konjunktion der vier Himmelsrichtungen in *einem* Punkt. Im kartographischen Liniennetz der Längen- und Breitengrade, der Meridiane und Latituden, werden Verhältnisse, Richtungen und relativer Ort der Himmelsrichtungen mathematisch fixiert – in der mentalen und kulturellen Topographie der Himmelsrichtungen, ihrer Psychologie und Mythologie ist dies keineswegs der Fall. An ihr wird deutlich, wie sehr die Semantik einer bestimmten Himmelsrichtung von Zeit, Ort, Sprache, Person und Prägung abhängig ist: »jeder wird *mit* seinem Norden oder Süden gleich geboren, ob *in* einem äußern dazu – das macht wenig«, heißt es

in Jean Pauls *Titan*.¹ In dem Maß jedoch, in dem wir uns körperlich, sprachlich, mental und kulturell im Raum bewegen, können auch die Himmelsrichtungen ihre Vorzeichen ändern. »Unsere« Himmelsrichtungen sind keine festen Größen, sondern befinden sich ständig in Fluss. Sie verändern sich mit jedem Standort, den wir einnehmen, der Richtung, aus welcher wir kommen, und jener, in welche wir gehen; mit dem Wetter, welches wir herbeisehnen, und jenem, welches wir befürchten; mit den Bildern, Dingen und Geschichten, die wir und andere von woanders mitbringen und weitertragen; mit den Erzählungen von »hier« und »dort«.

Die Grundannahme eines dynamischen shifting der Himmelsrichtungen in ihrer semiotischen Bandbreite ist Voraussetzung für eine Poetik der Himmelsrichtungen, wie ich sie skizzieren möchte. Sie fragt danach, inwieweit die Himmelsrichtungen als imaginäre, gleichwohl kulturell wie individuell in unserer Wahrnehmung verankerte geographische Variablen an der poetisch-literarischen Kreation und Darstellung von Raum beteiligt sind bzw. inwiefern Himmelsrichtungen zur Heranbildung literarischer Raumkonstrukte nötig sind und dazu beitragen, diese nachgerade erst zu »orten«, zu »erden«, »einzunorden« oder im weithin Offenen einer licht-, luft- und winddurchlässigen irdischen Atmosphäre transparent zu halten.

Fasst man die Poetik eines literarischen Textes nicht selber schon als »Raum« auf, welcher dessen ästhetische Gestalt, sein Fiktives und Imaginäres überhaupt erst konfiguriert, so bringt doch jeder Text unabdingbar räumliche Strukturen hervor – und zwar in mehrfacher Hinsicht: materialiter, bezüglich der graphisch-visuellen Oberfläche des Schrift-Raumes; ästhetisch, in der Semantik und Semiotik seiner Zeichen und ihrer Beziehungen zueinander; und auf einer imaginativen Ebene, nämlich mit Blick auf die räumlichen Bilder und Vorstellungen, die jeder Text evoziert. Es handelt sich hier darum, Raum – und damit die Himmelsrichtungen, dank deren Suggestivkraft er sich uns erst veranschaulicht und »ins Bild tritt« – auf die *Poetik* der ihn gene-

1 Jean Paul: *Titan* (II). In: Werke in zwölf Bänden. Hg. von Norbert Miller. Bd. 6. München 1975, S. 610.

rierenden Texte zu beziehen, ihn als *poetische* Kategorie zu kultivieren und in Lektürepraxis einzupflegen. Nicht die inhaltliche Frage, wie Raum diskursiv in literarischen Texten verhandelt wird, ist primär, sondern die vermeintlich formale Frage, wie Raum von Texten zuallererst dargestellt, transformiert und inszeniert, wie Raum also poetisch hergestellt und vertextet wird – zumindest sind sogenannte Raum-Diskurse nicht von ihrer Raum-Poetik zu trennen. Ich möchte das in den folgenden Kapiteln an Beispielen vor allem aus der deutschsprachigen Lyrik von der Goethezeit bis zur Gegenwart illustrieren – Beispiele, die eine bestimmte Praxis des poetischen Umgangs mit Himmelsrichtungen veranschaulichen sollen, wie sie freilich prinzipiell jeder Literatur eigen sind und daher mühelos ebenso etwa der russischen, französischen oder angelsächsischen Literatur entnommen werden könnten, nur unter jeweils variierenden Voraussetzungen und Vorzeichen.

Die Entscheidung für eine Poetik der *Himmelsrichtungen* hat, wie oben angedeutet, vor allem etwas mit den anthropologischen Grundlagen unserer Selbstwahrnehmung und -verortung im uns umgebenden Raum zu tun und sie bietet zugleich die Möglichkeit, die literarische Konstruktion von Räumen mit deren konkreter geographischen, mathematischen, wirtschaftlichen und verkehrstechnischen Erschließung zu verknüpfen: Die Himmelsrichtungen bezeichnen *Relationen* verschiedener Punkte im umgebenden Raum zueinander, entwerfen zugleich ein mit den natürlichen Gegebenheiten der Orientierung (Gestirne, Ekliptik, Erdoberfläche, Witterung) korrespondierendes Netz von Möglichkeiten, einen Raum zu durchqueren, ihn für unsere Wahrnehmung vorstell- und darstellbar zu machen: »Die Bewegungen, die Menschen *mit* ihrem Körper und *als* Körper im Raum vollziehen, erschließen erst das, was als Raum historisch erfasst werden kann.«² Damit ist die Frage von Himmelsrichtungen im Raum stets auch ein ästhetisch-poetisches Phänomen – Wahrnehmung geht über in Benennung und Darstellung.

2 Hartmut Böhme: Kulturwissenschaft. In: Raumwissenschaften. Hg. von Stephan Günzel. Frankfurt a. M. 2009, S. 191-207, hier S. 197.

Himmelsrichtungen – andere Sprachen treffen mit Begriffen wie ›Weltrichtungen‹ oder ›(Haupt-)Richtungen‹ (directions) den gleichen Tatbestand – sind anthropologische Markierungen, die den Raum in Vektoren aufteilen und sowohl Bewegungen als auch darauf Bezug nehmende Punkte im Raum darzustellen vermögen. Ist ihre Erfassung und Wahrnehmung bereits als ästhetischer Vorgang anzusehen, so ist ihre Darstellung eine Poiesis, die Raum auf verschiedenste Weise entwirft, imaginiert, vergegenwärtigt, veranschaulicht und ›denkt‹. Ein Beispiel aus José Saramagos *Kleine Erinnerungen* mag illustrieren, wie es der Literatur gelingt, subjektive Raumerfahrungen – hier das eng umzirkte Raumgedächtnis der frühesten Kindheit des Autobiographen – mithilfe des Bezugssystems der Himmelsrichtungen intersubjektiv nachvollziehbar zur Sprache zu bringen. Wegmarken in der Landschaft (Fluss, Wald, Felder, Weiher) samt ihrer speziellen Benennung verschmelzen in ihrer Rückbindung an die räumlichen Vektoren zu einer unverwechselbaren geographischen Praxis. An dem Vermögen, höchst individuelle Raumpraktiken wie diese zu vermitteln und anschaulich zu machen, zeigt sich das unerschöpfliche Potential der Literatur:

Entweder gehe ich zum Fluss mit seiner schier undurchdringlichen, schützenden Ufervegetation oder zu den Olivenhainen und den stoppeligen, bereits gemähten Weizenfeldern oder flussabwärts in den dichten, aus Tamarisken, Buchen, Eschen und Pappeln bestehenden Wald am Tejo-Ufer, nach dessen Vereinigung mit dem Almonda. Oder ich gehe nach Norden zu einem fünf bis sechs Kilometer vom Dorf entfernten sumpfigen See namens *Paul do Boquilobo*, einer Art Weiher, den der Schöpfer der Landschaften vergessen hat, mit ins Paradies zu nehmen. Die Auswahl war nicht groß, nein, aber für dieses melancholische Kind, für diesen nachdenklichen und nicht selten traurigen Jugendlichen bedeutete sie die vier Himmelsrichtungen des Universums, wenn nicht gar jede für sich das Universum verkörperte.³

3 José Saramago: *Kleine Erinnerungen*. Aus dem Portugiesischen von Marianne Gareis. Reinbek 2009, S. 17. (*As pequenas memorias*.)